

Дао в живописной практике: к вопросу о формообразовании в китайском пейзаже

В обширной литературе по эстетике китайской живописи постоянно идет речь о Дао, или пути. Данное понятие нередко означает как личный путь, так и определенное направление в живописи, живописную школу. Но прежде всего Дао – это одна из основных категорий китайской классической философии, и весьма существенно то, что столь отвлеченная философская категория стала важнейшим объектом выражения средствами живописи.

Учение о Дао – одно из самых древних в Китае. Лао-цзы и Чжуан-цзы сделали его центральным понятием всех философских концепций. В конфуцианстве формой максимального воплощения Дао являлся ритуал (ли); даосизм осмыслял Дао как метафизическую категорию, первичную реальность, спонтанное начало, предшествующее Небу и Земле; последователи чань понимали Дао как повседневность, называя медитацию «созерцанием Дао». Понятие Дао в живописной практике означало путь подготовки и обучения, предъявляющий особые требования к художнику – к уровню его образованности, к характеру и поведению помимо требования высокого технического мастерства.

Сам процесс осмысления Дао не был незаметным: практически каждое поколение художников понимало его несколько по-иному. В живописи индивидуальное понимание этой категории выражалось значительно сильнее, чем в философии. Это понимание оказывало трансформирующее влияние на традиционную концепцию живописной практики: в каждом штрихе гениального мастера, обладающего неповторимым своеобразием, воплощалось Дао.

Традиция играла огромную роль в творчестве китайских художников, а ее центральной категорией являлась категория Дао. В трактатах по живописи приводятся разработанные системы изображения различных природных форм, которым четко следуют художники. Ши-тао писал, например, что он внезапно ощутил в своем очень личном искусстве пребы-

вание «Дао древности». По его мнению, художник способен создать конкретное в малом, лишь основываясь на «живописи великого единства», когда живопись следует Дао. Основы «живописи великого единства», согласно Ши-тао, заключаются в многообразии бытия, чья мозаика соткана из событий, ситуаций, не связанных между собой. Такой принцип «не-связи» вещей, принцип соответствия несовместного и называли Дао, что означало буквально «путь».

Китайские теоретики в многочисленных трактатах, посвященных живописи и эстетике, раскрывали свое понимание Дао и его основных аспектов применительно к живописной практике, а именно к пространственному формообразованию.

Форма и пространство, небытие и бытие, все их изменения и превращения происходят в границах движения Дао, и они возвращаются в его «лоно»; поэтому Дао присущ такой атрибут, как дэ – всеобщность, всеохватность. Дао снимает все оппозиции и в связи с этим часто предстает в текстах как великая пустота, как пространство, которое охватывает, пронизывает все.

Всеохватность Дао сильно сказалась в живописи: дракон, то появляющийся, то исчезающий в облачном тумане, был зримым воплощением единства бытия и небытия, непрекращающихся метаморфоз Вселенной. Теоретик эпохи Мин Тан Чжи-ши в трактате «Несколько слов о живописи» указывал, что пейзаж только тогда совершенен и интересен, когда в нем есть простор (пустоты). А теоретики эпохи Цин советуют художникам соблюдать определенные пропорции между изображением и нейтральным фоном, при этом только одну треть часть картины должно составлять изображение тушью. Так называемый «белый дракон» (байлун) – белое полотно без рисунка – почитался высшей формой воплощения образа Дао.

Даосский трактат «Книга о Дао (пути) и дэ (его манифестациях)» («Дао дэ цзин») осмысливает еще один важнейший атрибут этой метафизической категории – бесконечное изменение. Живописные формы в картине находятся в постоянном взаимодействии друг с другом и с пространством, и это постоянное движение есть движение Дао.

С первыми двумя атрибутами связан и третий атрибут Дао – так называемое фань, что означает «переворачивать, обращать вещи в свою противоположность». Этот атрибут был осознан как бездеятельная деятельность (у взй), или, другими словами, как внешняя пассивность и внутренняя активность. Все замкнуто в круговом движении, поэтому символ Дао – круг: в этом контексте Дао можно рассматривать и как союз противоположностей.

В живописной практике указанный атрибут Дао проявляется в таких принципах организации пространства, как «закрытое – открытое», «гость – хозяин» (биньяжу), «мелкое – глубокое», «выпуклое – вогнутое» (цуюх) и т. п.

Автор канонического сочинения даосизма «Лао-цзы» вводит еще одну важнейшую категорию, которая предшествует Дао и предопределяет его: человек следует Земле, Земля следует Небу, Небо следует Дао, а Дао следует самому себе, или естественности – цзыжань. При этом Лао-цзы трактует Дао как «форму без формы», как образ, лишенный вещественности, как нечто неясное и туманное. В живописи это впоследствии отзовется изображением размытых пятен облаков и тумана, которые выступают на свитках как образы бесформенного Дао.

Чжуан-цзы, напротив, полагал, что Дао обладает и законом, и формой, однако их можно только постигать, но невозможно узреть. По его мнению, Дао нельзя назвать существующим или несуществующим, но хотя оно и лишено внешних атрибутов, можно постичь его важнейшее свойство – мяо, сокровенную сущность. Впоследствии мяо будет выступать как главное свойство, которое подлинный художник должен воплотить в своем произведении. Так, Ван Вэй в трактате «Тайны живописи», подчеркивая необходимость раскрытия сокровенной сущности природных форм, пишет: «Когда рисуешь ты в пейзаже горы-воды, то мысль твоя бежит за кистью впереди. Кто смотрит на картину, тот стремится видеть прежде всего дух. Затем же различает он, где чисто, где мазки»¹.

Согласно Цзин Хао, тот, кто пытается выразить дух природных форм через внешнюю красоту, утрачивает образ. Главным в живописи мастер тоже считает принцип духа – звучания – идеи – природы. Принцип духа означает, что сердце следует за вращением кисти и схватывает образ без колебаний. Принцип звучания означает, что скрытые следы утверждаются в природных формах. Принцип идеи означает, что отсекается маловажное, отбирается существенное, и внимание сосредотачивается на этой форме. Принцип природы означает наблюдение за природными формами соответственно временам года, поиски чудесного и создание правды – истины.

Но в трактатах встречаются также высказывания и о невозможности изучения принципа «звучания духа». К примеру, художник и каллиграф конца эпохи Мин Дун Ци-чан в трактате «Око живописи» пишет, что это врожденный, естественный дар природы, хотя в нем

¹ Ван Вэй. Стихотворения. М., 1979. С. 204.

есть нечто, что может быть изучено, и путь к этому – знание и наблюдение. «Когда прочтешь десять тысяч книг, пройдешь десять тысяч ли пути и ум освободится от всей пыли и грязи, то совершенно естественно в картине ты поместишь холмы и реки, нарисуешь виды [провинций] Чжэцзяна и Хубэя с их водопадами, и все они передадут настроение пейзажа».

И все же, несмотря на различие мнений относительно возможности постижения «звучания духа» природных форм, теоретики сходятся в том, что основное правило всех пространственных построений заключается в поиске равновесия и гармонии. Потому рефреном в трактатах звучит предостережение художникам: не следует стремиться только к формальной, внешней красоте форм, забыв о первопринципе, ибо тогда первопринцип будет в опасности. Но если уделять внимание только первопринципу, игнорируя технику, техника становится посредственной.

Древние хорошо понимали проблему реализации Единого, говоря о том, что если Единое не ясно понято, множественность существ будет образовывать заслон; но если Единое понято всецело, множественность будет существовать и обнаруживать свой гармонический порядок. Таким образом, для китайских художников основным принципом живописи и техники кисти являлась внутренняя субстанция Вселенной, с одной стороны, и ее внешняя красота – с другой.

В свете вышесказанного можно говорить о разных возможностях воплощения Дао в китайской живописной практике. Помимо устойчивого круга образов и композиционных схем Дао может быть выражено через всеохватность и пустотность, через взаимопроникновение природных форм и их контраст, через естественность и «звучание духа».

Чжуан-цзы утверждал, что Дао не может быть выражено ни словом, ни молчанием, и живопись именно потому и может его описывать: она запечатлевает «это состояние, в котором нет ни речи, ни молчания»².

Живопись в Китае почиталась как самая эффективная форма выражения Дао, а предпочтение изобразительного образа словесному во многом определило и иерархию искусств, и соотношение изображения и слова в китайской культуре в целом.

² Чжуан-цзы / пер. с кит. Л. Позднеевой. М., 2005. С. 168.